

*ARS LONGA. ACTAS DEL VIII CONGRESO  
INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES  
SIGLO DE ORO (JISO 2018)*

Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.)





EL MONSERRATE DE CRISTÓBAL DE VIRUÉS:  
LA PRESENCIA DE LO MARAVILLOSO  
EN LA ÉPICA HISPÁNICA\*

Marta Cristina Oria de Rueda Molins  
Universidad de Zaragoza

El presente trabajo propone el acercamiento y estudio de la obra *El Monserrate* de Cristóbal de Virués (1587), poema perteneciente al género épico, género que desde la Antigüedad estaba dedicado a cantar las hazañas más elevadas de los hombres: «los más elevados debían representar las acciones más nobles y los personajes más egregios»<sup>1</sup>. En este caso nos encontramos ante un poema perteneciente a lo que la crítica ha bautizado como épica religiosa, sacra o sagrada, y más concretamente, siguiendo la propuesta taxonómica de Alberto Montaner<sup>2</sup>, dentro del subgénero sacro, aquella propiamente hagiográfica.

Se trata de uno de los poemas épicos que Cervantes, a través de don Quijote, salvaba de la hoguera junto a *La Araucana* de Alonso de

\* El presente trabajo se enmarca dentro del Proyecto de I+D+i del Programa Estatal de Investigación (MCIU/FEDER) FFI2015-64050-P: *Magia, épica e historiografía hispánicas: relaciones literarias y nomológicas*, y está financiado por un contrato predoctoral del citado programa.

<sup>1</sup> Aristóteles, *Poética*, cap. IV.

<sup>2</sup> Montaner, «Una propuesta taxonómica de la poesía hispánica áurea», en prensa. Se trata de una propuesta a la que se ha tenido acceso mediante la lectura de un borrador.

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Ars longa*». *Actas del VIII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2018)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019, pp. 279-297. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 50 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-637-3.

Ercilla y *La Austríada* de Juan Rufo: «todos estos tres libros son los mejores que en verso heroico en lengua castellana están escritos, y pueden competir con los más famosos de Italia; guárdense como las más ricas prendas de poesía que tiene España»<sup>3</sup>. Compuesto de veinte cantos de similar extensión —todos ellos entre sesenta y setenta estrofas con la forma de octavas reales— y basado en la leyenda de la fundación del mito del monasterio de Montserrat situado a treinta kilómetros de Barcelona aproximadamente, cuenta la leyenda del ermitaño Garín y la fundación del monasterio de Monserrate.

Garín recibe la visita de un demonio encarnado en un viejo ermitaño y tras cohabitar nueve días con la hija del conde de Barcelona, que le había sido confiada para que la liberara de un demonio, aconsejado y animado por el falso ermitaño, la viola y la mata. Comenzará entonces la *peregrinatio* física y espiritual de Garín hacia Roma arrepentido de sus actos donde tras diferentes sucesos llegará ante el Papa que le ordenará volver a Monserrate haciendo penitencia. Al volver de Roma, Garín, se encuentra con el Conde que iba de cacería y, tras ser vejado y humillado, implora a la Virgen María, que se le aparece en un retrato. Garín entonces lleva al Conde al lugar donde enterró a su hija para que trasladen el cuerpo al lugar en el que, milagrosamente, la encuentran viva.

#### 1. LA MARAVILLA EN UN POEMA ÉPICO RENACENTISTA: DE LA CAÍDA A LA *REDEMPTIO*

El progreso humanístico y científico que había surgido en Italia en el *Trecento* con Dante, Petrarca, y Boccaccio entre muchos otros, se extendió con mayor o menor rapidez por toda Europa llegando a España a mediados del siglo XV y adaptándose a la idiosincrasia del pueblo: «Cuando, todavía no mediado el siglo XV, un cierto número de hombres de letras dirigen su atención hacia los humanistas italianos, están ya situados en un nuevo ambiente intelectual, abierto a las innovaciones»<sup>4</sup>. Sin embargo, este humanismo encontró en España una sociedad fuertemente marcada por la corriente escolástica triunfante en Francia e Inglaterra. La búsqueda del conocimiento humanista chocaba con la realidad escolástica dominante en el pueblo español: «Los escolásticos se alejan de la realidad y se encierran en un

<sup>3</sup> Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, I, 6.

<sup>4</sup> Di Camillo, 1976, p. 19.

laberinto de falsos problemas porque se fundan en una jerga propia, esotérica, que no es fiel ni al griego de Aristóteles ni al uso común de la *latinitas*»<sup>5</sup>. ¿Cómo compaginar entonces esas dos corrientes contradictorias, y que, pese a ello, convivían en la mentalidad española?

Una de las propuestas más aceptadas fue la humanización de la religión con el progresivo abandono del obscurantismo que la caracterizaba. Factores como el aumento de la población, la aparición de la imprenta, la aparición de las universidades y la difusión de los estudios del *trivium* y *quadrivium* hicieron posible que la cultura, hasta entonces en manos de conventos y monasterios, se popularizara<sup>6</sup>. El saber se convirtió así en una herramienta de poder y prestigio, y los nobles, siguiendo el modelo de cortesano<sup>7</sup>, formaron las primeras bibliotecas recogiendo volúmenes de lo más variado<sup>8</sup>.

En este ambiente de estudio de la *latinitas* resurge la producción del género épico que seguía el modelo virgiliano, y que se verá plasmado en la necesidad de los teóricos de establecer un canon y una preceptiva del género<sup>9</sup>. Constituye *El Monserrate* viruesiano, una doble temática: la vida del ermitaño Garín y la aparición de la imagen de la Virgen de Montserrat. Si bien la materia no era novedosa, pues había sido fruto de distintas relaciones y libros de historia, sí lo era su tratamiento, es decir, su forma épica culta. Los relatos religiosos y hagiográficos poseían de manera casi inherente la doble finalidad didáctico-laudatoria que los caracterizaba:

Como contar las maravillas de Dios y de sus sanctos redunde en honra y alabanza del mesmo Dios, y de los sanctos por cuya intervención Dios obra maravillosamente cosas que el común curso de naturaleza no abasta a obrar, redunde también en edificación de los fieles, que viendo estas maravillosas cosas se encienden en amor de Dios y se provocan a imitar las virtudes de los sanctos<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Rico, 1993, p. 27.

<sup>6</sup> Hay que entender el término *popular* en este caso como una apertura del saber a los estamentos de la sociedad que escapaban al del clero. Chevalier, 1976, p. 17, cifra en un 80% de la población española del siglo XVI la tasa de analfabetismo.

<sup>7</sup> Aquí se hace referencia al ideal propuesto por Baltasar Castiglione.

<sup>8</sup> Ver Díez Borque y Díez Ménguez, 2016, pp. 75-90 para conocer las relaciones de inventarios de las bibliotecas de la nobleza.

<sup>9</sup> Escobar Borrego, 2005, p. 107.

<sup>10</sup> *Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Montserrat*, fol. 5.

De dicha finalidad no escaparon los poemas épico-religiosos que, además, se conformaron como herramienta de difusión a los ideales de la Contrarreforma<sup>11</sup>. Virués recoge la función didáctica de su composición hasta en dos ocasiones diferentes reafirmando con ello la grandeza de las acciones que componen el canto:

Dos cosas en que fundaban sus poemas  
los que la heroica gravedad imitan,  
con dulce voz cantando obras supremas  
de ejemplos graves que a virtud incitan;  
y estos, para alcanzar nobles diademas  
de eterno lauro, en todo se habilitan;  
pues si a lo dulce lo útil fuere junto,  
en todo se tendrá el debido punto<sup>12</sup>.

Virués al escoger dos motivos para la composición de su poema, aún en una sola composición dos géneros hasta entonces diferenciados, tanto por sus características como por su finalidad: «Los milagros se distinguen de las leyendas hagiográficas por su carácter laudatorio, el milagro es una acción de dar gracias a Dios y a la Virgen, es el testimonio de una curación, nos invita a invocar a la Madre de Dios, nos invita a visitar el altar de su templo»<sup>13</sup>. No podemos olvidar que el fin del género épico por excelencia es la *laudatio* o alabanza, pero en la poesía épica áurea se observa, además, un segundo rasgo subyacente de didactismo que no podemos ignorar y que, en el poema viruesiano se hace latente al difundir las ideas promulgadas por el concilio tridentino de manera implícita, y concretamente, a partir de los sucesos que le acontecen al protagonista.

## 2. LA *ADMIRATIO* DEL HOMBRE RENACENTISTA: DE LO MÁGICO A LO MARAVILLOSO CRISTIANO

Al igual que la poesía épica áurea, el estudio de la magia en la España renacentista ha sido realizado de manera parcial y en obras de-

<sup>11</sup> Se ha optado por hablar de «Contrarreforma» en vez de «Reforma Católica» por motivos de abreviación y distinción de manera más eficaz respecto a la «Reforma Protestante».

<sup>12</sup> Virués, *El Monserate*, V, vv. 105-113.

<sup>13</sup> Alarcón Román, 2017, p. 6.

terminadas. Y, sin embargo, su presencia en la sociedad invadía casi todos los aspectos de la vida moderna. Basta echar un vistazo a los inventarios de las bibliotecas españolas de la época para encontrar libros de toda índole, de los cuales, una gran parte correspondían a libros de magia o a tratados teológicos y jurídicos sobre ella<sup>14</sup>. No será hasta el 2014<sup>15</sup> cuando se publique por primera vez un volumen que responda a la necesidad de describir la influencia que la magia tenía en la sociedad española del Renacimiento, así como su influencia en las letras dedicando un capítulo entero a la presencia de la maravilla en el género épico hispánico<sup>16</sup>.

En la Edad Media, la constante e innata búsqueda del hombre de explicaciones a fenómenos sobrenaturales había producido en la conciencia universal la división entre lo terrenal y lo sobrenatural como dos categorías diferenciadas, pero en relación constante. Ejemplo de ello es *La filosofía oculta. Tratado de magia y ocultismo de Agrippa*, donde se recogen los diferentes mundos y su influencia entre ellos:

Debido a que hay tres clases de mundos, a saber el Elemental, el Celeste y el Intelectual, y cada inferior es gobernado por su superior y recibe sus influencias, de modo que el Arquetipo mismo y el Creador soberano comunica las virtudes de su omnipotencia a través de los Ángeles, las Estrellas, los Elementos...<sup>17</sup>

Si bien los elementos mágicos o sobrenaturales en la Edad Media eran aceptados sin reservas dado el desconocimiento del hombre de las leyes científicas, irremediamente van a convertirse en una de las grandes preocupaciones de los humanistas cada vez más racionalistas. Será en los albores del Renacimiento, y sobre todo a partir del estudio del influjo de los designios divinos en los humanos, cuando proliferarán numerosos tratados sobre cuestiones como la magia, la nigromancia, la astrología o el valor de las profecías en la península hispánica, siendo reflejo vivo de la sociedad contemporánea: «Sin un

<sup>14</sup> Ver Alonso Palomar, 1997, quien, siguiendo la división establecida por Chevalier de las bibliotecas particulares, habla de los libros que se encuentran en las bibliotecas ricas (sobrepasan los 500 ejemplares); bibliotecas técnicas (200 ejemplares); y bibliotecas que no superan los 100 ejemplares.

<sup>15</sup> Ver Lara y Montaner, 2014 para profundizar en el aspecto de la magia en la épica hispánica áurea.

<sup>16</sup> Vilà, 2014.

<sup>17</sup> Agrippa, *Filosofía oculta. Tratado de magia y ocultismo*, I, cap. I.

profundo estudio de los aspectos mágicos no podremos comprender las letras hispánicas en toda su complejidad»<sup>18</sup>.

La magia, por tanto, no va a ser algo propio de las clases ignorantes, sino todo lo contrario, «llega hasta los salones de los poderosos y a las aulas de los Estudios»<sup>19</sup>. Se convierte la magia, en el Renacimiento, en hiperónimo de hechicería y brujería<sup>20</sup>, y su división medieval establecida entre magia natural (*magia naturalis*) y artificial (*magia artificialis*) seguirá vigente. El *Diccionario de Autoridades* definía *magia* como: «Ciencia o arte que enseña a hacer cosas extraordinarias y admirables. La magia legítima y pura, así natural como artificial, va por diferente camino lícito y sin tropiezo, y toca a la consideración del artificio de la naturaleza»<sup>21</sup>. Y se refiere a la *magia natural* como: «la que con causas naturales produce efectos extraordinarios. Llámase magia blanca, a diferencia de la diabólica»<sup>22</sup>. Eugenio Garin resume las tres ideas básicas de la magia renacentista expuestas por Campanella en su *Del senso delle cose e della magia*:

En primer lugar que, por investigar la estructura de la realidad, todas las ciencias sirven a la magia en tanto que actividad práctica que transforma la naturaleza [...]. En segundo lugar, que el misterioso hálito que rodea al mago, como si de un dios o de un demonio se tratara, se desvanece paulatinamente ante cada nuevo progreso de la ciencia. En tercer lugar, que, a pesar de la anterior afirmación, los problemas más elevados, y por tanto, las obras más profundas, escapan al análisis del razonamiento corriente y siguen abiertas por el velo del misterio “mágico”<sup>23</sup>.

Lingüísticamente, sobrenatural era tanto lo milagroso, como lo mágico y lo maravilloso. En cierto modo, estos términos se usaban como sinónimos, y sin embargo, las realidades sobrenaturales a las que hacían referencia eran distintas e insuficientes: «lo *natural* y lo *maravilloso* constituyen categorías epistemológicamente no suficientes, ni convenientemente, diferenciadas. El Renacimiento hereda así un universo en el que lo *maravilloso* constituye parte sustancial de la *reali-*

<sup>18</sup> Lara y Montaner, 2014, p. 18.

<sup>19</sup> Fernández Álvarez, 1984, pp. 15-16.

<sup>20</sup> Lara y Montaner, 2014, p. 33.

<sup>21</sup> *Diccionario de Autoridades*, 1734.

<sup>22</sup> *Diccionario de Autoridades*, 1734.

<sup>23</sup> Garin, 1984, p. 200.



*dad* aceptada»<sup>24</sup>. Es así como surge de manera aceptada la «maravilla», y cómo se introduce en la literatura. Desde el siglo XVI y hasta el Romanticismo, la teoría literaria europea designaba como maravilla todo lo que estaba entre verdadero e imposible o ficticio, es decir, aquello que existía en el ámbito de la verosimilitud<sup>25</sup>. En la Edad Media, Alfonso X el Sabio caracterizaba los *miracula* en *Las siete Partidas* diferenciándolos así de cualquier práctica mágica:

Miraglo tanto quiere decir como obra de Dios maravillosa que es sobre la natura usada de cada día; et por ende acaesce pocas veces. Et para ser tenido por verdadero ha menester que aya en él quatro cosas: la primera que venga por poder de Dios et non por arte: la segunda que el miraglo sea contra natura, ca de otra guisa non se maravillarien los homes dél: la tercera que venga por merescimiento de santidad et de bondad que haya en sí aquel por quien Dios lo face: la quarta que aquel miraglo acaezca sobre cosa que sea a confirmamiento de la fe<sup>26</sup>.

La división entre *miracula* y *mirabilia* procedente de la Edad Media seguirá permanecerá durante el Renacimiento: «cuando salen del todo del orden común, como es resucitar a un muerto, hablar un mudo, sanar un ciego de su nacimiento, entonces ya sobrepujan a lo ordinario que usa la naturaleza, y podrémoslo llamar sobrenatural y cosa milagrosa»<sup>27</sup>. Por lo tanto, en la mente del hombre renacentista se distingue claramente entre estas tres realidades: magia, milagro y maravilla: «Mientras que el milagro (*miraculum*) tiene un único y solo autor que es Dios, y lo mágico (*magicus*) se reparte entre una magia negra, y una blanca que todavía en la Edad Media era lícita, lo maravilloso, en general, (*mirabilia*) se produce a través de fuerzas sobrenaturales múltiples»<sup>28</sup>. En 1611, aparecía por primera vez el recogido en un diccionario el término *maravilla* como «cosa que causa admiración, del verbo latino *mirar*, *aris*, por admirarse»<sup>29</sup>. Mientras la magia requería de un intermediario que pusiera en relación los mundos terrenal y sobrenatural, la maravilla se constituyó como una categoría interme-

<sup>24</sup> Alonso Palomar, 1994, p. 120.

<sup>25</sup> Vega, 2011, p. 141.

<sup>26</sup> Alfonso X, *Las siete partidas*, I.

<sup>27</sup> Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, tratado I.

<sup>28</sup> Alonso Palomar, 1994, p. 52.

<sup>29</sup> Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611.

dia donde lo sobrenatural interfería de manera ordinaria en lo natural y ante la que no cabía mayor explicación que la alusión a una Figura última como motor de todo lo existente. Se convertía así el elemento maravilloso en «algo que sorprende porque no pertenece al curso ordinario de las cosas, pero que no se ofrece como blanco a la duda sistemática»<sup>30</sup>.

Rodilla León, siguiendo las ideas expuestas por el historiador de las mentalidades Jacques Le Goff, afirmaba respecto a la intromisión de esa “maravilla” en la vida diaria que: «lo maravilloso en la Edad Media está inmerso en lo cotidiano y ocurre sin que la realidad se perturbe»<sup>31</sup>. Por el contrario, Daniel Poirion pensaba que la maravilla (*mirabilia*) se presentaba lejos de las creencias normales, es decir, que era posible gracias al acercamiento a una cultura lejana y exótica:

Les formes de la merveille qui s’installent dans notre littérature sont donc venues d’ailleurs, et s’organisent sous notre regard critique comme les éléments d’un autre système culturel. Le merveilleux s’explique alors comme la réception de cette autre culture par la culture commune devant les manifestations d’autres croyances. Car le merveilleux ne se donne pas tout à fait comme crédible, mais nous renvoie à un passé ou un ailleurs, ou ce qui se donne à voir aurait été cru. Mythes archaïques, mythologie antique, légendes celtiques se heurtent à d’autres figures considérées comme historiques<sup>32</sup>.

Por su parte, Alberto Montaner<sup>33</sup> diferencia en dos planos los aspectos *extra ordinem* que participan en la naturaleza diferenciándolos según las causas a las que se atribuye la eficacia de la magia. Se dan por tanto fuerzas *supra ordinem natura* o *supernaturalis* cuyo poder es absoluto y que exceden los términos de la naturaleza, y fuerzas *preternaturalis* o *naturae vires excedens* con una fuerza relativa y que exceden la *natura-quiditas*, es decir, lo característico de una cosa, pero dentro de unas condiciones que encajan en el orden natural global. Dentro de la esfera *sobrenaturalis* cabe a su vez distinguir entre *simpliciter* o absoluto, cuyo poder únicamente radica en Dios, y *secundum* o un preternatural relativo donde lo maravilloso es obra diabólica. Es en

<sup>30</sup> Rodilla León, 1999, p. 76.

<sup>31</sup> Rodilla León, 1999, p. 76.

<sup>32</sup> Rodilla León, 1999, p. 76.

<sup>33</sup> Montaner, 2014, pp. 162-167.

este plano sobrenatural aceptado por la Iglesia católica y relativo en cuanto a su eficacia donde transcurrirá mayormente la obra viruesiana hasta llegar a lo absoluto. Como si de un camino ascendente a lo divino se tratara, el poeta prepara al lector para el viaje del alma de Garín, desde su humanidad buena, pero manchada por el pecado y por tanto presa de las tentaciones, hasta su contrición y ascenso hacia Dios a través del perdón.

Si bien el estudio de la maravilla puede abordarse desde muy diferentes puntos de vista, en este caso se ha optado por el de la retórica o poética que lo hace posible, es decir, mediante el estudio de los casos maravillosos concretos que se dan en el poema que nos ocupa. Se puede afirmar que Virués inserta “lo maravilloso” tal y como lo entendió Tasso en su día, y como lo define actualmente Rodilla, es decir, mediante la inclusión de elementos cotidianos, aceptados por el pueblo como verdaderos, y que no irrumpen abruptamente en la realidad social. Esta maravilla literaria a la que Rodilla León se refiere, a su vez es clasificada en tres grandes apartados: «lo maravilloso puro, que se presenta en un dominio que se rige por sus propias normas [...], lo maravilloso explicado por una causa superior [...], y lo maravilloso sin necesidad de explicación»<sup>34</sup>.

Es este grupo de maravilla cuya única causa es un ser superior el que Tasso acepta como posible y compatible con las creencias culturales, y al que la crítica ha denominado *maravilla cristiana*. La creencia y tradición predominante católica que existía en la España medieval y renacentista es la que permite la inclusión de elementos iconográficos, ángeles, demonios, resurrecciones, o apariciones de imágenes con una normalidad determinada por la aprobación general que hacia estas maravillas se tenía. Por eso afirma María José Vega que «cuando Tasso defiende que la poesía heroica haya de situarse en tiempos cristianos, lo hace por estricta necesidad, y no tanto por razones de gusto, decoro, lejanía histórica o servicio a la filosofía civil»<sup>35</sup>. Así lo exponía Tasso en un pasaje de los *Discorsi dell'arte poetica*:

Attribuisca il poeta alcune, operazioni, che di gran lunga eccedono il poter degli uomini, a Dios, a gli Angioli suoi, a' demoni, o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è comcessa questa podestà... Queste opere, se per se stesso saranno considèrate, meravigliose parranno, anzi miracoli

<sup>34</sup> Rodilla León, 1999, pp. 77-78.

<sup>35</sup> Vega, 2011, p. 158.

sono chiamati nel commune uso du parlare. Queste medesime, se si avrà tiguardo a la virtù, e a la potenza di chi l'ha operate, verisimil saranno giudicate<sup>36</sup>.

A este maravilloso cristiano que en muchas ocasiones contaba con intermediarios divinos que hacían de mensajeros entre lo celestial y lo terrenal, y que se presenta ya en las *Chanson de geste* medievales, Rodilla lo equipara con el «milagro»:

Lo maravilloso cristiano es lo sobrenatural milagroso y la maravilla es sinónimo de milagro [...]. Dios o sus potencias celestiales, ángeles y santos, están atentos a la invocación de los hombres y en cualquier momento pueden intervenir sin provocar ninguna irrupción brusca en la realidad<sup>37</sup>.

Virué mezclará en *El Monserrate* elementos maravillosos y milagrosos, desde la aparición de divinidades que se dirigen al protagonista, hasta elementos proféticos, culminando el poema con el milagro mayor: la resurrección de la hija del Conde de Barcelona. La presencia de estos intermediarios (ángeles o demonios) aparece significativamente en la obra desde el inicio de la misma, y más adelante serán los que guíen y tienten a Garín respectivamente. Virué reconstruye en su poema un relato fundacional sobre el Monasterio de Monserrate remontándose al origen de todo, como posteriormente hará el gran poeta épico inglés con su *Paraíso perdido*: la rebelión de los ángeles ante Dios a causa de los privilegios del hombre frente a ellos. Aunque el poeta ubique la acción acaecida a mediados del siglo noveno, el diablo en su soliloquio, confiesa los orígenes de su rabia:

¡Qué pueda el hombre contra mí ya tanto  
que tan enflaquecida esté mi fuerza!  
[...]  
¡Qué una vil criatura, torpe y llena  
de desventuras y de imperfecciones,  
que anda afanando de una en otra pena  
tras mil varias miserias y pasiones,  
ha de heredar aquella estancia amena  
que tiene asiento sobre los Triones,

<sup>36</sup> Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, I.

<sup>37</sup> Rodilla León, 1999, p. 78.

aquella dulce y rica patria mía,  
 llena de eterno gozo y alegría!  
 ¡Y yo, en ella criado, en ella puesto  
 por lustre y ornamento a su grandeza,  
 no de materia baja y vil compuesto,  
 sino de tan real naturaleza,  
 eternamente de mi bien depuesto,  
 privado de mi próspera riqueza,  
 he de sufrir el gran rigor del cielo,  
 sin que haya para mí jamás consuelo!<sup>38</sup>

Esa rebelión interior es la que le lleva al demonio a enviar a dos de su «rebeldes capitanes / los más crueles, bravos y furiosos»<sup>39</sup> a engañar a Garín y poseer a la hija del conde de Barcelona: «a Barcelona el uno va invisible, / al monte el otro llega y va visible»<sup>40</sup>. La figura del demonio cobra voz propia y protagonismo a través de toda la obra tentando a Garín constantemente y reapareciendo en los momentos de debilidad. Ya en la Edad Media la interpretación de lo extraordinario estuvo ligada a lo demoníaco y diabólico. «Desde la Antigüedad se estableció una distinción entre la *teúrgia* (la magia buena) y la *goecia* (magia mala). Partiendo de esta visión, la iglesia encontró la forma más adecuada para establecer una magia demoníaca y otra natural»<sup>41</sup>. Desde un punto de vista teológico, muy tempranamente lo mágico apareció ligado irremediablemente a lo diabólico, actitud que resurgirá con mayor fuerza en el Barroco siguiendo fundamentalmente la doctrina tomista expuesta en el *Tractatus de angelis*.

Toda la acción del poema tiene su origen en causas sobrenaturales y será, por tanto, sobrenaturalmente como se resolverán los conflictos, tal y como se le anticipa al lector al recordar el episodio evangélico de la resurrección de Lázaro:

No maravilló más la extraña vista  
 a Lázaro, el dichoso muerto, visto  
 que, trasladado de una en otra lista  
 por quien el hecho tuvo tan previsto,  
 sin que el infierno o muerte le resista,

<sup>38</sup> Virués, *El Monserrate*, I, vv. 89-90; 96-112.

<sup>39</sup> Virués, *El Monserrate*, I, vv. 19-20.

<sup>40</sup> Virués, *El Monserrate*, I, vv. 246-248.

<sup>41</sup> Alonso Palomar, 1994, p. 181.

al mundo vuelve a la alta voz de Cristo,  
de lo que a la doncella maravilla  
el ver en sí la misma maravilla<sup>42</sup>.

Juan de Horozco en el capítulo «De las diferentes apariciones del demonio, y los temores que suele sembrar en casos de guerra» advierte al lector de las apariciones demoníacas: «el que ha de juzgar destas revelaciones debe estar advertido, sin lo que habemos dicho, de la costumbre tan antigua del demonio en querer aparecerse unas veces por parecer que hace bien, y otras por hacer mal y espantar cuando no pueda hacer otra cosa»<sup>43</sup>. Tras el ánimo que le otorga el demonio disfrazado de ermitaño anciano a realizar el mal, será camino a Roma cuando una voz misteriosa (que, como bien anota Fitts Finch, son también demonios), le tienta a abandonar su propósito. En ese error que comete Garín yendo a Roma y equivocando el camino físicamente se da así una metáfora del error espiritual que está a punto de cometer, pues al abandonar el buen camino, corre el riesgo de volver a ser tentado.

¿Adónde vas, cuidadoso peregrino,  
mil mares y mil tierras travesando,  
piedad, favor y gracia en el divino  
juez rigurosísimo esperando?  
Vuélvete, o para aquí de tu camino,  
que en vano vas, ¡oh triste!, agonizando;  
yo lo sé, no lo dudes, yo te aviso:  
no hay silla para ti en el paraíso<sup>44</sup>.

Note aquí el lector cómo la tentación del demonio cambia. Tras la caída en el pecado carnal, la nueva tentación es espiritual, pues como ya lo señalaba Horozco, «en que se ve el antiguo ardid del demonio en sembrar temores, donde no desea que haya vitoria»<sup>45</sup>. La creencia de que no es posible el perdón de sus actos, y en consecuencia no hay salvación posible para su alma, es el engaño mayor del

<sup>42</sup> Virués, *El Monserate*, I, vv. 369-376.

<sup>43</sup> Horozco y Covarrubias, *Tratado de la verdadera y falsa profecía*, cap. XXV, fol. 62v.

<sup>44</sup> Virués, *El Monserate*, V, vv. 233-241.

<sup>45</sup> Horozco y Covarrubias, *Tratado de la verdadera y falsa profecía*, cap. XXV, fol. 63r.

demonio y su triunfo simultáneamente. Por eso, tras la que teológicamente puede considerarse la mayor tentación que sufre Garín, recibe el ermitaño la consolación divina a través de la visita de un ángel en sueños:

Levanta, no desmayes, persevera,  
esfuerza, no te rindas, cobra aliento;  
vuelve más animado a la carrera;  
confía, y sigue tu primer intento.  
Ya ves que vengo de la excelsa esfera,  
donde podrás tener eterno asiento;  
no creas las pasadas ilusiones:  
Dios oye los contritos corazones<sup>46</sup>.

Contrastan fuertemente las apariciones demoníacas con las angélicas en el poema. Hasta dos veces más el demonio, viendo a Garín perseverante en su penitencia, vuelve a tentarlo del mismo modo disfrazado en una primera ocasión de sirena:

De la cintura arriba se mostraba  
compuesta de una linda vestidura  
de carmesí encendido, que adornaba  
el pecho y brazos con sutil hechura;  
el dorado cabello, que igualaba  
al sol en resplandor y en hermosura,  
parte atado tenía y parte suelto,  
parte entre perlas y rubís envuelto<sup>47</sup>.

Garín vuelve a ser engañado, pero en esta ocasión, antes de caer en la tentación, un ángel divino le recuerda su condición humana, advirtiéndole de que, si no se aleja del mal, volverá a caer en él:

Muéstrase en sueño el soberano nuncio  
cual cuando en el altar de Magdalena  
le dio aquel dulce y regalado anuncio  
que fue remedio de su angustia y pena,  
y dícele: «Garín, yo te denuncio  
eterna muerte en inmortal cadena,

<sup>46</sup> Virués, *El Monserrate*, V, vv. 449-456.

<sup>47</sup> Virués, *El Monserrate*, XII, vv. 405-413.

si con menos descuido y más recelo  
 no adviertes lo que siempre te revelo.  
 [...]
   
 Advierte atentamente lo que digo,  
 que en parte estás donde, si no lo adviertes,  
 quedarás preso por el enemigo  
 en esa cárcel llena de muertes;  
 prepárate a vencerle, que contigo  
 siempre yo asistiré con armas fuertes:  
 alerta pues, no más descuido, alerta,  
 que el enemigo llama ya a la puerta»<sup>48</sup>.

Más adelante, volverá a tomar cuerpo de mujer el demonio, en este caso, bajo la corporeidad de la hija del Conde de Barcelona, haciendo dudar al mismo Garín del cometimiento su pecado. Sin embargo, Virués nos presenta en esta ocasión un Garín que está fortalecido por el consuelo divino y su perseverancia en el buen camino, y que, por lo tanto, posee la voluntad suficiente para rechazar la tentación por sí mismo:

Mas otra maravilla mayor luego  
 de esta primera le dejó olvidado,  
 con más temor, con más desasosiego,  
 con mayor turbación, miedo y cuidado,  
 que fue ver, tras el dulce y claro fuego  
 con que el rico retrete fue alumbrado,  
 a su lado, en su cama, una doncella  
 como la misma hermosura bella.  
 [...]
   
 «Vuélvete a mí, regálame en mi pecho,  
 donde el amor te tiene puesto vivo,  
 que está tanto en sus lágrimas deshecho  
 cuanto te muestras tú al amor esquivo;  
 no fue tu corazón mármol hecho,  
 aunque tan duro y frío y tan altivo:  
 vuelve a lo menos a mirar ahora  
 a quien como a su ídolo te adora»<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Virués, *El Monserrate*, XII, vv. 497-504; XIII, vv. 1-8.

<sup>49</sup> Virués, *El Monserrate*, XIII, vv. 33-40; 145-152.



Viruéz deja así abierta, o mejor dicho sin resolución, la cuestión que tanto preocupaba a los teólogos medievales y áureos, la influencia real de las fuerzas sobrenaturales en el hombre y el grado en que podrían afectar a su libertad y voluntad. Tras la superación de la lucha del hombre contra estas fuerzas sobrenaturales relativas encarnadas en demonios, Viruéz lleva al lector a la contemplación del poder absoluto.

El *miraculum* que nos ocupa se nos presenta como un milagro local, localizado espacial y temporalmente en el siglo IX cerca de Monserrate. Cuenta el autor con todo lujo de detalles cómo Garín reconoce el lugar donde la enterró y la encuentran viva, haciendo notar al lector que es este un hecho que no logrará comprender a través del entendimiento, sino desde el alma, es decir, desde la admiración hacia lo divino y misterioso:

Parte pues con Garín y con su gente  
para el bendito Monserrate el Conde,  
y al deseo de todos igualmente  
la presta diligencia corresponde;  
al lugar llegan donde la inocente  
dama venturosísima se esconde;  
mira el sitio Garín en la espesura,  
y señala después la sepultura.  
[...]  
Levante aquí el humano entendimiento  
las alas ligerísimas en vuelo  
a la contemplación del sentimiento  
que causaría aquel favor del cielo;  
considérese el gozo y el contento,  
la inmensa admiración y el alto consuelo  
del padre y hija y de Garín triunfante,  
y de la atenta gente circunstante<sup>50</sup>.

Solo cuando la joven recupera el habla, maravillada ella tanto como Garín, el Conde y los presentes, se le informa al lector del responsable del milagro sucedido y de las secuelas que han quedado impresas en el cuerpo de la joven para que nadie dude de la veracidad de lo sucedido:

<sup>50</sup> Viruéz, *El Monserrate*, XIX, vv. 305-312; 329-336.

Y con palabras llenas de dulzura  
dice la dama, llena de contento:  
«Merced, a que de humana criatura  
ni llega merecer ni entendimiento;  
favor, a gloria de la Virgen pura  
y de su sin igual merecimiento;  
gracia, que del mar dellas se deriva,  
es lo que veis en mí viéndome viva»<sup>51</sup>.

Si la Virgen aparece como autora del milagro que se ha producido, debe entenderse al igual que sucedía con los relatos marianos de la Edad Media en tanto que intermediaria o canalizadora entre el poder Absoluto y el hombre, pues solo Dios era el posible autor de milagros. Se reconoce entonces la figura de María, frente a la doctrina protestante, no solo como una mujer digna de admiración y veneración, sino como herramienta divina capaz de interceder a favor de los hombres ante Dios con un poder tal, que puede ser autora indirecta de una resurrección.

### 3. CONCLUSIÓN

Virués dibuja en el poema *El Monserate* la historia de la humanidad encarnada en la figura del ermitaño Garín. A través de un poema épico culto de características muy particulares, dada la naturaleza del autor y el tema de la obra, Virués reescribe la historia de la salvación del hombre siguiendo las pautas marcadas por el concilio que había concluido trece años atrás y que seguía vivo en la memoria de todos. Así Garín aparece ante el lector como representante de todos los hombres, y seglares, ante el lector, manchado por el pecado original cayendo en las tentaciones del demonio. Lo atípico de la obra es, por el contrario, la interacción que se produce entre el plano sobrenatural y el natural. El demonio mismo es personificado y su rebeldía le lleva a enviar a dos de sus capitanes a la tierra a tentar a Garín con el objetivo de que cometa el pecado imaginado, y posteriormente crea que no hay perdón posible a la maldad de su acción. Entra el elemento maravilloso en escena de manera lógica y verosímil para los lectores áureos de la épica, imbuidos por la doctrina católica. Sin embargo, la bondad natural que posee Garín, le lleva a solicitar el perdón divino

<sup>51</sup> Virués, *El Monserate*, XIX, vv. 336-343.

teniendo que peregrinar a Roma física y espiritualmente. Su regreso a la casa de Dios y el perdón obtenido en la confesión recuperando la gracia, ejemplifican el comportamiento que todo cristiano debía seguir según la Reforma tridentina para salvar su alma.

Esta *peregrinatio* sustancial de la obra se convierte inconscientemente en el camino que todos los herejes y desviados de la doctrina de la Iglesia católica debían seguir para lograr la salvación de sus almas. Virués, colocando a un clérigo como protagonista, pone su pluma al servicio de una iglesia que pedía una *reformatio in capite et in membris*. Así pues, como Garín, no bastaba únicamente con el perdón divino, sino que era necesario ir a Roma, metafórica y realmente, volver a la Iglesia católica tradicional y reconocer al Papa, para seguir siendo considerados hijos de Dios. Mediante un poema épico culto, y a través del emplazamiento de los hechos principales en las proximidades del monasterio de Montserrat, por aquel entonces, ya famoso y venerado por la nobleza española y europea, Virués inserta en el mundo natural, lo sobrenatural o maravilloso mediante la presencia de personajes demoníacos y angelicales que van a tentar y animar respectivamente al ermitaño en su propósito de alcanzar la vida eterna.

Pero Virués va más allá, y para que el lector quede convencido de que el perdón papal es verdadero en la tierra y seguirá siéndolo, más tarde en el cielo, tras la peregrinación penitencial de vuelta a Barcelona, se produce el momento culminante de la obra, el milagro. La maravilla cristiana alcanza su grado máximo al pasar de un grado maravilloso pero posible, a una maravilla sobrenatural inexplicable según el entendimiento humano y que, sin embargo, es posible viniendo de lo Absoluto, de Dios.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN ROMÁN, Concepción, «Clasificación y fuentes de la leyenda de Montserrat», *Ilu. Revista de Ciencia de las Religiones*, 12, 2007, pp. 5-28.
- ALBAREDA, Anselm, *Historia de Montserrat*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1931.
- ALBAREDA, Anselm, *El llibre a Montserrat*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985.
- ALFONSO X, *Las siete partidas*, Madrid, J. Bernal, 2004.
- ALONSO PLOMAR, Pilar, *De un universo encantado a un universo reencantado (Magia y literatura en los Siglos de Oro)*, Valladolid, Grammlea, 1994.

- ALONSO PLOMAR, Pilar, «La importancia de la magia a la luz de los libros contenidos en algunas bibliotecas particulares españolas de los Siglos de Oro (I parte)», *Castilla. Estudios de Literatura*, 22, 1997, pp. 21-36.
- AGRIPPA, Cornelio, *Filosofía oculta, magia natural*, Madrid, Alianza, 1992.
- BALDASSARE, Castiglione, *El cortesano*, ed. de Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, 2011.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Madrid / Barcelona, Real Academia de la Lengua Española / Espasa / Círculo de Lectores, 2015.
- CHEVALIER, Maxime, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVI*, Madrid, Ediciones Turner, 1976.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- DI CAMILLO, Ottavio, *El Humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976.
- DÍAZ JIMENO, Felipe, *Hado y fortuna la España del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987.
- DÍEZ BORQUE, José María, y DÍEZ MÉNGUEZ, Isabel, *Bibliotecas y clase social en la España de Carlos V (1516- 1556)*, Gijón, Ediciones Trea, 2016.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier, «Los procesos de canonización en la preceptiva literaria renacentista», en Begoña López Bueno (ed.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias. VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro, Universidad de Sevilla, 20-22 de noviembre de 2003*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2005, pp. 97-138.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- GARIN, Eugenio, *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1984.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Tratado de la verdadera y falsa profecía*, en Segovia, por Juan de la Cuesta, 1588.
- LARA, Eva, y MONTANER, Alberto, *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014.
- Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Montserrat*, Barcelona, Claudio Bornat, 1556.
- MONTANER, Alberto, «Una propuesta taxonómica de la poesía hispánica áurea», en prensa.
- MONTANER, Alberto, y Eva LARA, «Magia, hechicería, brujería: deslinde de conceptos» en *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014, pp. 33-184.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario [de Autoridades] de la lengua castellana*, Madrid, Real Academia Española, 1734.
- RICO, Francisco, *El sueño del humanismo (De Petrarca a Erasmo)*, Madrid, Alianza, 1993.
- RODILLA LEÓN, María José, *Lo maravilloso medieval en el Bernardo de Balbuena*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1999.
- TASSO, Torquato, *Discorsi dell arte poetica*, ed. de Luigi Poma, Bari, Gius, Laterza i Figli, 1964.
- TORQUEMADA, Antonio de, *Jardín de flores curiosas en el que se tratan algunas materias de la humanidad, filosofía, teología y geografía*, ed. de Enrique Suárez de Figaredo, *Lemir*, 16, 2012, pp. 605-834.
- VEGA, María José, «A(na)logon: maravilla e irracionalidad en la teoría de la épica del siglo XVI», en *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011, pp. 141-161.
- VIRUÉS, Cristóbal de, *El Monserrate segundo*, Milán, Gratiadio Ferrioli, 1602.
- VIRUÉS, Cristóbal de, *El Monserrate segundo*, ed. de Cayetano Rosell, en *Poemas épicos*, vol. 1, Madrid, Rivadeneyra, 1864.
- VIRUÉS, Cristóbal de, *El Monserrate segundo*, ed. de Mary Fitts Finch, Valencia / Chapell Hill, Albatros Hispanofila, 1984.